

ПРОБЛЕМ НАЦИОНАЛНОГ СТИЛА У НАПИСИМА МИЛОЈА МИЛОЈЕВИЋА

Апстракт: Проблем српског националног музичког стила, његових изражајних средстава, као и степена пожељног модернитета тога стила, обележио је значајан део музикографије Милоја Милојевића (1884–1946), централне личности српске музичке критике и есејистике у раздобљу између два светска рата. У раду се приступа анализи Милојевићевих текстова о музичком национализму и открива пишчева „формула“ националног стила.

Кључне речи: Милоје Милојевић (1884–1946), национални музички стил, српска музика – прва половина XX века.

Првога априла 1922. године, у дворани Музичке школе „Станковић“ у Београду, одржано је прво композиционо вече Милоја Милојевића, истакнутог композитора и, већ у оно време, најистакнутијег српског музичког писца, сталног критичара и есејисте *Политике* и *Српског књижевног гласника*. Желећи да најави концерт свога угледног сарадника, уредништво *Политике* послало је једног од својих новинара да начини интервју с уметником. На сами дан концерта престонички дневник објавио је чланак у којем се, поред осталог, као познате апострофирају Милојевићеве идеје о музичком национализму.¹ Савремена српска музикологија уочила је да проблематика националног стила представља тематску константу написа овог музикографа.² Па ипак, у научној литератури изостала је издвојена и заокружена расправа о овом аспекту Милојевићеве литеарне оставштине. У овом прилогу желимо да одговоримо на темељно питање које покрећу Милојевићеви погледи на национални стил: да ли је српски критичар у својим написима одредио узор и пожељна изражајна средства тога стила, односно да ли је понудио сопствену, конкретну „формулу“ националног музичког стила.

Списатељска каријера Милоја Милојевића трајала је преко три деценије (1908–1942). За то време он је написао и објавио више од хиљаду текстова – критика, чланака, студија, расправа, огледа, не-

¹ Видети: [Аноним], *Г. М. Милојевић о себи. – Поводом данашњег Милојевићевог вечера* – Политика, Београд, 1. IV 1922, год. XVIII, бр. 5006, стр. 3.

² Уп. Роксанда Пејовић, *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*, Факултет музичке уметности, Београд 1999, стр. 42.

кролога, бележака о музици.³ Између 1914. и 1942. године штампао је двадесетак написа у којима се – до извесног степена – дотицао проблематике националног стила. Реч је о критикама, огледима, програмским и пригодним написима објављеним у *Просветном гласнику* (1914, 1921, 1942), *Српском књижевном гласнику* (1914, 1924), *Политици* (1921, 1922, 1923, 1937, 1938, 1940, 1941), *Музици* (два пута 1928. године), *Споменици-албуму Удружења музиканата Краљевине Југославије 1928–1930.* (1930), *Смени* (1938) и *Славенској музици* (1940).⁴ (Обимом, од ових текстова могла би се склопити јед-

³ Најпотпунију – не и потпуну – библиографију Милојевићевих текстова објављених у периодици доноси: *Bibliografija rasprava i članaka*, knj. 13, Muzika, Struka VI, A – R, glavni urednik Marija Kuntarić, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb 1984, str. 516–537.

⁴ Видети: *Стручне уметничке школе у служби уметничког национализма*, Просветни гласник, Београд, април – мај 1914, год. XXXV, књ. I, бр. 4 и 5, стр. 354–359; *Уметнички преглед. Концерт Г. Пере Стојановића у Народном Позоришту 28 априла 1914 године*, Српски књижевни гласник, Београд, 16. V 1914, књ. XXXII, бр. 10, стр. 773–776; *За народну музику*, Политика, Београд, 15. II 1921, год. XVIII, бр. 4604, стр. 2–3; *О модерној српској музици*, Просветни гласник, септембар 1921, год. XXXVIII, св. 9, стр. 513–520; *Концерт Пере Стојановића*, Политика, 13. XI 1922, год. XVIII, бр. 5229, стр. 7; *Музички фолклор. Његова културно-музичка важност*, Политика, 6, 7. и 8. I 1923, год. XIX, бр. 5283, стр. 19–20. (прештампано у: Милоје Милојевић, *Музичке студије и чланци*, књ. I, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1926, стр. 137–147); *Скерлићев интерес за музику*, Српски књижевни гласник, 16. V 1924, књ. XII, бр. 2, стр. 145–146; *Šta hoćemo*, Музика, Београд, мај – јуни 1928, год. I, св. 5 и 6, стр. 127–129; *Anketa o nacionalnom muzičkom stilu*, исто, стр. 156–157; „Наша народна музика у служби југословенске националне мисли“, [у:] Бранко Ризнић, *Централа Удружења музиканата Краљевине Југославије – Споменица-албум 1928–1930*, Београд 1930, стр. 4–5; *Народна мелодија као доказ расне снаге и извор музичког национализма*, Политика, 6, 7, 8. и 9. I 1937, год. XXXIV, бр. 10. 283, стр. 26; *Из концертне дворане. Јубиларни концерт Г. Пере Стојановића*, Политика, 24. II 1938, год. XXXV, бр. 10. 686, стр. 11; *Балкански и интернационални елементи у савременом музичком стварању код Срба*, Смена, Београд 1938, год. I, бр. 7, стр. 441–444; *О национализму у музичкој уметности*, Славенска музика, Београд, јануар 1940, год. I, бр. 3, стр. 17–21; *У славу Корнелија Станковића, идеолога и моралног заточника српског музичког национализма. Поводом преноса земних остатака Корнелијевих из Будимпеште у Београд*, Политика, 25. II 1940, год. XXXVII, бр. 11. 399, стр. 20; *Национална музичка култура, у чему је она и како се показује*, Политика, 6, 7, 8. и 9. I 1941, год. XXXVIII, бр. 11. 710, стр. 32; *Народно музичко благо и његова уметничка обрада*, Просветни гласник, октобар 1942, год. LVIII, бр. 10, стр. 555–559. Током 1941/42. године Милојевић је, заједно с великим бројем истакнутих српских интелектуалаца, био заточен у логору на Бањици. Тамо је пред осталим затвореницима одржао два предавања – *О националном музичком стилу* и *О Моцарту*. Нажалост, текстови ових предавања – ако је било писаних текстова – нису пронађени; видети: Петар Коњовић, *Милоје Милојевић, композитор и музички писац*, Српска академија наука (Посебна издања, ССХХ, Одељење ликовне и музичке уметности,

на мања књига од близу стотину страница.) Међутим, већина ових састава није у целини посвећена проблематици националног стила. Резимирајући садржај ових написа можемо као карактеристичне издвојити следећа Милојевићева запажања и тезе о националном стилу и појавама које стоје с њим у вези:

Милојевић је током тих тридесет година упорно веровао, и ту веру изражавао са себи својственом страственошћу, да будућност српске уметничке музике лежи у националном стилу, односно у уметничкој транспозицији анонимне народне уметности српског народа. У том смислу индикативан је амбивалентни однос који је српски критичар имао према стваралаштву Стевана Мокрањца. Он је високо вредновао Мокрањца као обрађивача наших народних мелодија, али му је најчешће ускраћивао статус (креативног) композитора у апсолутном смислу те речи.⁵ До краја свога живота, до свога последњег текста, Милоје Милојевић је тврдио да фолклорна нијанса није довољно искоришћена у српској музици; до своје смрти није престао да ишчекује и дозива генија (његова је реч) који ће српски национални стил довести до врхунца, односно, који ће српску музику обогатити музичкодрамским, симфонијским и камерним делима аутентичног националног израза. Милоје Милојевић је сматрао да национални стил није завршен са стваралаштвом Стевана Стојановића Мокрањца, већ напротив, да се Мокрањца налази на почетку историје тога стила. Милоје Милојевић није прихватао да је хорски жанр последња реч српског национализма. Одбацивао је фолклоризам, али је тврдио да ниједан велики музички уметник није био анационалан.

Као критичар, еволуирао је у својим ставовима о тзв. интернационалном стилу и музичком натурализму. Временом је показивао

књ. 1), Београд 1954, стр. 250; *Дневник Владислава Д. Павловића о животу таоца у логору смрти на Бањици у таочким собама 3, 25 и 26*, приредио Саво Андрић, Историјски музеј Србије (Посебна издања), Београд 2003, стр. 24.

⁵ О Милојевићевом односу према музици Стевана Мокрањца темељну студију дала је Мирка Павловић, „Miloje Milojević i Stevan Mokranjac“, [у:] *Miloje Milojević – kompozitor i muzikolog, radovi s naučnog skupa održanog povodom stogodišnjice umetnikovog rođenja*, odgovorni urednik Vojislav Simić, Udruženje kompozitora Srbije, Beograd 1986, str. 143–172. Видети и недавно изишли прилог Тијане Поповић-Млађеновић, „Мит о оригиналности и рецепција стваралаштва Стевана Стојановића Мокрањца у контексту писане речи о музици“, [у:] *Мокрањцу на дар. Прошета – чудних чуда кажу – 150 година: 1856–2006*, уредници Ивана Перковић-Радак и Тијана Поповић-Млађеновић, Факултет музичке уметности (Едиција „Музиколошке студије – монографије“, св. 1/2006) – ИП „Сигнатуре“ – Дом културе „Стеван Мокрањац“, Београд – Неготин 2006, стр. 241–263.

више разумевања за стварање неослоњено на фолклор, као и за радикалнији музички исказ. Ипак, интимно никада није прихватио натуралистичку обраду фолклора као решење проблема националног стила. Борио се против шаблонских обрада народних мелодија, а без имало милости одбацио је оне композиторе који нису компоновали према фолклорним предлошцима, а који су – још и то – били испод нивоа модернитета који је он процењивао као неопходан за савремену музичку културу. Петра Стојановића покушао је да у потпуности избрише из историје српске музике; назвао га је ренегатом и музичарем прошлости и замолио га да се из Беча не враћа у Србију.⁶

Милоје Милојевић је бранио лепоту и чистоту народне музике од злоупотреба и вулгаризација у програмима Радио Београда; борио се за примерен статус народне песме којој су у Србији онога доба били супротстављени популарни жанрови проблематичног нивоа.⁷ Међутим, недвосмислено се дистанцирао од оних који су се за национализам борили на непримерен, игнорантски начин; године 1914. реаговао је као писац на нападе којима је била изложена *Српска музичка школа* у Београду зато што се у свом наставном плану и програму тобоже недовољно ослањала на националне композиторе и композиције.⁸ Одбијао је радикализам конзервативних културних

⁶ Уп. Милоје Милојевић, *Концерт Пере Стојановића*, Политика, 13. XI 1922, год. XVIII, бр. 5229, стр. 7. С више воље, али хладним, куртоазним тоном, критичар ће о Стојановићу писати поводом његове тридесетогодишњице; видети: М. М., *Из концертне дворане. Јубиларни концерт г. Пере Стојановића*, Политика, 24. II 1938, год. XXXV, бр. 10. 686, стр. 11. Када је наш рад био довршен појавио се прилог мр Соње Цветковић, асистента за Историју музике на Факултету уметности у Нишу, „Стваралаштво Петра Стојановића у музичкој критици и есејистици“, [у:] *Историја и мистерија музике. У час Роксанде Пејовић*, уредници Ивана Перковић-Радак, Драгана Стојановић-Новичић и Данка Лајић-Михајловић, Факултет музичке уметности (Едиција „Музиколошке студије – монографије“, св. 2/2006) – ИП „Сигнатуре“, Београд 2006, стр. 309–318. Овај чланак произашао је из првог поглавља ауторкине необјављене магистарске тезе *Evropska tradicija u kamernim delima Petra Stojanovića*. Теза је написана под менторством проф. др Соње Маринковић, а одбрањена је 2006. године на Катедри за музикологију и етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду. Примерак ове расправе поседује Библиотека Музиколошког института САНУ у Београду.

⁷ Видети: Милоје Милојевић, *Народна мелодија као доказ расне снаге и извор музичког национализма*, Политика, 6, 7, 8. и 9. I 1937, год. XXXIV, бр. 10. 283, стр. 26. и „Наша народна музика у служби југословенске националне мисли“, [у:] Бранко Ризнић, *Централа Удружења музиканата Краљевине Југославије – Споменица-албум 1928–1930*, Београд 1930, стр. 5.

⁸ Милоје Милојевић, *Стручне уметничке школе у служби уметничког национализма*, Просветни гласник, април – мај 1914, год. XXXV, књ. I, бр. 4 и 5, стр. 354–359.

кругова, а још више: искључивост оних међу авангардистима који су с презрењем гледали на фолклор и национални стил.

Па ипак, у наведеним чланцима, чији смо садржај овде сажето презентирали, читалац неће наћи одговор на питање које смо поставили на почетку нашега рада. У овим написима Милоје Милојевић се залагао за национални стил, али своју идеју музичког национализма није ни конкретизовао ни елаборирао. Само је у чланку *За народну музику*, објављеном у *Политици* фебруара 1921. године, изнео листу потенцијалних узора српским националним композиторима. Обухваћени су представници романтизма, импресионизма и умерене модерне – Љадов (Анатолий Константинович Лядов), Гречанинов (Александр Тихонович Гречанинов), Григ (Edvard Hagerup Grieg), Дебиси (Claude Achille Debussy), Равел (Maurice Ravel), Де Северак (Joseph-Marie Déodat de Séverac), Пол Емил Ладмирол (Paul Émile Ladmirault), Вићеслав Новак (Vítězslav Novák) и Вацлав Шћепан (Václav Štěpán).⁹ Ова имена представљају – у наведеним чланцима – једину иоле конкретну индикацију о правцу Милојевићевих промишљања националног стила. Да ли је, и на који начин, Милојевић развио ову назнаку идеје о националном стилу, сазнаћемо ако се окренемо анализи неколиких програмских текстова објављених на страницама *Српског књижевног гласника*, написима који се могу сматрати Милојевићевим манифестима српског музичког национализма.

* * *

Другога маја 1912. године у београдском Народном позоришту премијеру је доживео ораторијум *Васкрсење* Стевана Христића. Био је то повод опсежној рецензији Милоја Милојевића у *Српском књижевном гласнику*. Новија српска музикологија је у више наврата расправљала о овом тексту, па се зато нећемо дуже задржавати на њему.¹⁰ Ипак, навешћемо његов најважнији део, јер он представља

⁹ Милоје Милојевић, *За народну музику*, Политика, 15. II 1921, год. XVIII, бр. 4604, стр. 2–3.

¹⁰ Видети: Александар Васић, *Духовна музика у написима Милоја Милојевића*, Зборник Матице српске за сценске уметности и музику, Нови Сад 1994, бр. 15, стр. 161–163; Христина Медић – Катарина Томашевић, *Место Христићевог „Васкрсења“ у српској музици*, Музички талас, Београд 1997, бр. 1–2, стр. 22–24; Катарина Томашевић, *Стилске координате ораторијума „Васкрсење“ Стевана Христића (1912) и питање раскрића традиција у српској музици 20. века*, Музикологија, Београд 2004, бр. 4, стр. 25–37; Katarina Tomašević, *Srpska muzika između dva svetska rata na raskršću Istoka i Zapada? O dijalogu tradicionalnog i modernog u srpskoj muzici između dva svetska rata* (необјављена докторска

Милојевићев најранији и изузетно снажни пледоаје у одбрану националног, а против тзв. интернационалног стила:

„... Г. Христић [је] написао музику која за нас и за нашу средину значи нешто страно... Нама не треба ни пентатонике ни хармонске и ритмичке и мелодијске егсотики. А Г. Христић се тим материјалом доста служио. Ми имамо нашу народну, и црквену и световну, музику, и баш за овај предмет је било пуно материјала у нашој црквеној музици. И само ће онај бити српски композитор који зна да је имамо, који је се не стиди, који може да пробере бисер из ње и да се њоме користи развијајући је до индивидуалног и уметничког савршенства. За то Г. Христић треба да се врати на пут којим је пошао са *Чучук Станом*, јер може једно дело да буде не знам како лепо написано, за народ оно не мора да значи ништа, апсолутно ништа, ако нема обележје духа његовога... Са исто толико осећања дужности узимам слободу да напоменем Г. Христићу да је српски композитор само онај који интелигентно обрађује елементе своје народне музике – која несумњиво постоји, – и на основу њених идиома ствара нове ритмичке, хармонске и мелодијске принципе, који ће бити и уметничко и национално оригинални“.¹¹

Неће Милоје Милојевић увек овако неповољно писати о музици Стевана Христића. На ублажавање искључивих назора, можда и под утицајем реакција домаћих музичара, наилазимо девет година касније. Наиме, септембра 1921. *Просветни гласник* је објавио Милојевићеву панораму савремене српске композиторске школе. И тај текст почиње карактеристичном реченицом: „... Пре свега, и у најосновнијој својој црти, модерна српска уметничка музика носи обележје српског музичког национализма“. Ипак, Христић није прескочен. Милојевић разлаже елементе његове музичке поетике, пореди Христића с Костом Манојловићем и Петром Коњовићем, на Христићеву штету, али не оспорава његов таленат и његове резултате: „Ван ове [националне] школе, али са правом истакнут, стоји и млади диригент у београдском Народном Позоришту, композитор Г. Стеван К. Христић... оно што је компоновано, нарочито за позориште,

дисертација одбрањена 2004. на Катедри за музикологију и етномузикологију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду; ментор: проф. др Мирјана Веселиновић-Хофман), стр. 99–121; Александар Васић, *Српски књижевни гласник и национална уметничка музика*, Зборник Матице српске за сценске уметности и музику, Нови Сад 2005, бр. 32–33, стр. 107–109.

¹¹ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Васкрсење. Библијска поема у два дела за сола, мешовити хор и велики оркестар. Речи од Драгутина Ј. Илића, музика од Стевана К. Христића. У Народном Позоришту 2 маја 1912 године*, Српски књижевни гласник, 1. VI 1912, књ. XXVIII, бр. 11, стр. 865, 867–868.

има добрих уметничких страна...“.¹² Али делимична ревизија бескомпромисног национализма дошла је после Првог светског рата. У међувремену Милојевић је остао веран ставовима саопштеним у критици *Васкрсења*.

Милоје Милојевић је као критичар и есејиста на себе био узео улогу не само регистратора, већ и регулатора домаћег музичког стваралаштва – да парафразирамо познате речи Богдана Поповића.¹³ Стога се Милојевић (а с њим и *Српски књижевни гласник*, часопис у којем је он био водећи музички сарадник), експонирао као заштитник нашег музичког фолклора као једине основице на којој може и треба да почива будући српски музичкоуметнички (национални) стил.

Милојевићев естетички и идеолошки програм резултат је тежње да се у нарочитој ситуацији у којој се српска музичка уметност нашла у првој половини XX века, поставе нормативне смернице. Јер, сви су српски композитори онога времена студирали у западно-европским или средњоевропским центрима и на тај начин је био отворен пут појачаном дејству страних стилских и техничких утицаја у нашој музици. Очито, критичар је сматрао својом обавезом да онемогући уплив појединих утицаја у српској средини.

У огледу штампаном 1913. године – *Наш музичко уметнички програм* – Милојевић најпре утврђује да је од свих манифестација српске духовне и материјалне културе наш музички фолклор најмање познат и доступан европској публици. Зато препоручује да се у нас приступи не само школском поступку хармонизације, већ, што је неупоредиво значајније, уметничком обрађивању и разрађивању народних вокалних и инструменталних мелодија. Али не пише Милојевић свој чланак као ламент над чињеницом да је за просвећену

¹² Уп. Милоје Милојевић, *О модерној српској музици*, Просветни гласник, септембар 1921, год. XXXVIII, св. 9, стр. 513. и 520.

¹³ Видети: Богдан Поповић, *Књижевни листови*, Српски књижевни гласник, 1. II 1901, књ. I, бр. 1, стр. 23–36; 16. II 1901, бр. 2, стр. 109–122. (реченица коју парафразирамо налази се у чланку од 1. II 1901, стр. 26). Прештампано пет пута; видети: Богдан Поповић, *Огледи из књижевности и уметности*, књ. I, С. Б. Цвијановић, Београд 1914, стр. 46–92. (видети стр. 51); Исти, *Огледи из књижевности и уметности*, књ. I, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1927², стр. 48–97. (видети стр. 54); Исти, *Огледи из књижевности*, спремио за штампу Младен Лесковац, Просвета, Београд 1959, стр. 59–92. (наведено место налази се на стр. 63); *Критички радови Богдана Поповића*, прир. Фрањо Грчевић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност (Грађа: Српска књижевна критика, књ. 8), Нови Сад – Београд 1977, стр. 124–152. (видети стр. 127); Исти, *О српској књижевности*, прир. Предраг Палавестра (Сабрана дела Богдана Поповића, књ. I), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2001, стр. 3–31. (видети стр. 6).

Европу српска музика *terra incognita*, него да енергично препоручи (могао би се употребити и јачи израз) правилан курс нашим композиторима: „Али од много је веће важности: да наши композитори, предиспонирани рођењем и васпитањем, удубе се у народну музику и проуче њене принципе па на основу њих изразе своје уметничко Ја. Да створе, једном речи *Националну Музику*, која ће имати све одлике народне музике, али по ширини концепције и по примени свих техничких чинилаца имати високи ступањ који одговара савременом и укусу, и животу, савременим, и потребама, и прохтевима“.¹⁴

Идући даље у своме непоколебљивом настојању да српске композиторе придобије за идеју националног стила, Милојевић прелази на разматрање односа између аутохтоног и рецептивног, домаћег и европског у нашој музици. Есејиста практично одбацује као уметнички неуверљиву могућност да наш композитор буде талентован и оригиналан следбеник неког од савремених европских стилских проседеа: „Несумњиво је да сваки композитор не може да буде и национални композитор. Али онај који то не може да буде треба да има оригиналну снагу попут Рихарда Штрауса. Изгледа ми да ми можемо да имамо само националних композитора који би могли уједно имати права да кажу да су, осем национални, и оригинални“.¹⁵ На крају, свој рат за српски музички национализам Милоје Милојевић довршава паролом која не дозвољава ни минимум одступања: „... потребно је... да Срби композитори прођу кроз неку врсту музичко-народнога чистилишта, и одбаце са себе све што је у њиховом музичком схватању, а не подудара се са националним... изгледа [ми] да је свима, савременим, Србима композиторима, ово једна од најпречих дужности“.¹⁶

Милојевићев програмски чланак изазива пажњу и због кадентног идеолошког проширења које српску музику доводи у везу с актуалним државноисторијским и политичким контекстом. Писан у време ослободилачких балканских ратова, надахнут скерлићевским¹⁷

¹⁴ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Наш музичко уметнички програм*, Српски књижевни гласник, 1. IX 1913, књ. XXXI, бр. 5, стр. 393.

¹⁵ Исто, стр. 393–394.

¹⁶ Исто, стр. 394.

¹⁷ *Српски књижевни гласник* је 1924. године посебном свеском обележио десетогодишњицу смрти Јована Скерлића, знаменитог историчара српске књижевности и књижевног критичара, једног од уредника *СКГ*-а. Своје сећање на Скерлића објавио је и Милоје Милојевић. Он помиње један разговор с ондашњим уредником часописа, разговор чију је тему иницирао Скерлић: можемо ли ми имати своју, српску, националну музичку уметност? Милојевић не износи подробнији садржај тога сусрета и дијалога, али се може наслутити да су на њега утицале концепције књижевног историчара и критичара који је заступао тезу о „здравом“ уметности и њеној повезаности с народним и „стварним“ животом. У

погледима на ангажовану функцију уметности, овај оглед садржи и – код Милојевића не одвећ често – стављање музике у службу ван-уметничких циљева: „Хоћете ли, осем уметничког разлога, још један, који потврђује потребу горњих напомена? Он је у потреби политичке слободе једнога народа: одржана, и очувана, и развијена народна уметност у опште, јемство је за одржање народне свести. И наша сва уметничка политика мора да иде само тим путем. Јер ће се, између осталог и тим радом сачувати огромни добитци ових славних дана, јер ће се и тако доказати: да смо имали и имамо највишега права да проширимо наше границе, јер су нам много шире границе потребне да би се могле задовољити наше урођене културне експансије“.¹⁸ За нашу тему значајан је и сами крај прогласа из 1913. године. Тамо је, наиме, Милојевић као узор српском националном стилу поменуо Римског-Корсакова (Николай Андреевич Римский-Корсаков), Грига, Сибелијуса (Jean Sibelius) и Сметану (Bedřich Smetana). Дакле, слична, овде већ истакнута Милојевићева напомена, објављена 1921. у *Политици*, своју претходницу има у *Књижевном гласнику*. Видимо да ће Милојевић после осам година свој списак узора српским композиторима проширити на умереније крило модерне музике, оно које не раскида везу с XIX веком.

Покушај дефиниције националног музичког дела и националног композитора проналазимо једну деценију касније у Милојевићевом есеју *О музичком национализму*. У томе есеју читамо: „Национално музичко дело је онда када сви музикални елементи који то дело сачињавају имају за основу музичке елементе: ритмичке, мелодијске, па и хармонске (тоналне), оне просте, неразвијене, али искрене простонародне музике... Национални композитор је онај уметник који је умео, вођен у исти мах дубоком ерудицијом и својом интуицијом, да развије оне оригиналне музичке клице које се налазе у простонародној музици до најширих, најгипкијих и најизразитијих концепција велике музичке уметности“.¹⁹

Формулисана одвећ уопштено, ова одређења као *conditio sine qua* поп подразумевају уметничко компоновање у духу народног мелоса. Читаоцу осталих делова наведенога огледа намеће се утисак извесне двосмерности Милојевићевог односа према феномену нацио-

овој белешци Милојевић је Скерлића назвао *вођом и учитељем*. Видети: Милоје Милојевић, *Скерлићев интерес за музику*, Српски књижевни гласник, 16. V 1924, књ. XII, бр. 2, стр. 145–146.

¹⁸ Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Наш музичко уметнички програм*, Српски књижевни гласник, 1. IX 1913, књ. XXXI, бр. 5, стр. 395.

¹⁹ Уп. Милоје Милојевић, *О музичком национализму*, Српски књижевни гласник, 16. VIII 1923, књ. IX, бр. 8, стр. 589.

налног стила. С једне стране, он логично и објективно истиче да национализам није прва вредност уметности; али с опозитне, он обнавља своја десет година стара уверења према којима у српској музици не може бити изворног стварања изван грађе коју нуди фолклор родног тла. И те, 1923. године, Милојевић композиторе управљене на тзв. интернационални (западњачки) музички језик квалификује као неуспешне подражаваоце, епигоне. Читалац се не може отети утиску да је Стеван Христић (и даље) једна од опсесија овога борца за национализам. Наиме, на самоме крају есеја *О музичком национализму* наилазимо на следеће редове: „Ми нећемо да кажемо да такав таленат [тј. онај који ослонца тражи другде, а не у уметности свога рода, А. В.], неће бити у стању да напише и добра дела, и добро стилизована дела, али та дела ће бити пандани, биће епигонски изрази надојени или напојени на некој туђој индивидуалности, биће дела стила Пучинијевог, веристичког, дебисистичког, или не знам кога од уметника...“.²⁰ Изабрани примери из европске музике поклапају се с изворима и координатама музичке поетике Стевана Христића. Пред читаоцима *Књижевног гласника* Милојевић није изговорио Христићево име, али то је име – с обзиром и на „предисторију“ односа између критичара и композитора – у оно време морало бити – да посегнемо за речима Хамди-бега из *Травничке хронике* – „у свима мислима и на свима уснама“.²¹

Најпосле, из 1935. године потиче последња Милојевићева експлицитна а засебна апологија српског музичког национализма. Писан у другачијим музичкоисторијским околностима, у време када је и до нас почео да допире вал интелектуализоване, радикалне авангарде, есеј *За идеју уметности и уметничког национализма*²² значајан је с неколиких разлога.

И овога пута дошла је до изражаја Милојевићева неусклађена позиција спрема савременог доба и његовог израза у уметности.²³ Ка-

²⁰ Исто, стр. 593–594.

²¹ Уп. Иво Андрић, *Травничка хроника*. (Сабрана дела Иве Андрића, књ. 2.) Удружени издавачи: Просвета – „Младост“ – „Свјетлост“ – Државна zaloжба Словеније – „Мисла“ – „Побједа“, Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград 1983, стр. 12.

²² Милоје Милојевић, *Музички преглед. За идеју уметности и уметничког национализма код нас. – Поводом концерта Лисинског, Опуса и Гусла*, Српски књижевни гласник, 1. V 1935, књ. XLV, бр. 1, стр. 59–67.

²³ Односу Милоја Милојевића према европској музичкој авангарди, као и према домаћим композиторима слободнијег израза, посветили смо највећи део наше студије *Положај авангарде у српској музичкој критици и есејистици прве половине XX века* – *Српски књижевни гласник*, Музикологија, Београд 2005, бр. 5, стр. 289–306.

рактеристично, он најпре прихвата одређене аспекте авангарде: унапређење композиционе технике тековина је савремених радикалиста, али је, сматра он, невоља у томе што је техника после Првог светског рата постала самој себи сврха. Антитетички је обликован и његов приказ експеримента: српски есејиста указује на велики значај који експеримент има у свакој епохи музичке историје, али му је једнако стало да онемогући еквиваленцију – уосталом, с правом – појма музичког покушаја (експеримента) и статуса уметничког дела. Иза ових начелних разграничења, Милоје Милојевић ступа пред своје читаоце с програмском тезом за коју се читавог живота борио – за музички национални стил.

Нигде, међутим, па тако ни у овоме обимном тексту, Милојевић није казао ништа одређеније о координатама изражајних средстава тога толико жељеног националног стила. Какав, на пример, према његовом стајалишту, треба / може да буде хармонски језик музичког национализма? Да ли је једино допуштена проширена тоналност, или се толеришу и појаве типичне за XX столеће – битоналност и политоналност? Каква би требало / могла да буде конструкција форме? И какав мелодијски цртеж он види као естетски прихватљив? (Ово питање је значајно када се има на уму криза мелодије у музици XX века.) Од критичара који је упорно заступао, па и покушавао да домаћим композиторима наметне национални стил као решење проблема српске уметничке музике, очекивало би се да ће своја уверења обелоданити на начин који не изазива никакве недоумице. Милоје Милојевић је велики део своје музикографске активности везао за *Српски књижевни гласник*, часопис који је у нашој средини имао положај кодификатора уметничких и културних појава и вредности. Тим пре очекивало би се да Милојевић компоненте своје „нормативне поетике“ саопшти без остатка.

Премда у својим текстовима никада није директно одговорио на ова и слична фундаментална питања, ипак је 1935. године напукон понудио индиректан одговор. Наместо оних уопштених дефиниција које смо упознали у огледу из 1923. године, сада нам је достављен конкретан пример реализације његове идеје о уметничком национализму. Есејиста *Књижевног гласника* изразито је похвалио песму *Север дува* Косте Манојловића као „типичну песму националистичког експресионизма високе уметничке вредности“ и као „школски пример за нашу идеју о музичком национализму“.²⁴

²⁴ Видети: Милоје Милојевић, *Музички преглед. За идеју уметности и уметничког национализма код нас. – Поводом концерта Лисинског, Опуса и Гусла*, Српски књижевни гласник, 1. V 1935, књ. XLV, бр. 1, стр. 66.

Север дува једна је од најуспелијих песама из Манојловићеве хорске збирке *Песме земље Скендербегове* (1933). Албански фолклор тамо је обрађен на модеран, али не и ултрамодеран начин. Нека нас не зава-ра Милојевићева терминологија: ознаку *експресионизам* Милоје Милојевић готово увек користи у ширем, метафоричном смислу. Наиме, он нема на уму стилски правац у књижевности и уметности из првих деценија прошлог столећа, него под њим подразумева универзално, над-историјско својство музичке уметности, као и крак модерне уметности који стоји у опозицији према интелектуализму / објективизму. Дакле, посредни је (савремено) стварање које се држи принципа према којем је уметност пре свега израз. Ако тражимо адекватну и веома фреквентну реч у Милојевићевим текстовима, реч која за њега представља синоним појма експресионизма, онда је то – душа.

Тако се на најзначајнијем примеру – за Милојевића свакако најзначајнијем – показао и потврдио његов контрадикторни положај у епохи у којој је живео. Водећи српски музички писац дефинитивно је остао привржен (умереној) модерни из времена пре Првога светскога рата. Та умерена линија представља симптом сложене музичке и психолошке позиције Милоја Милојевића: свестан да свет и музика с њим иду даље и да се музичка историја неумитно одмиче од традиционалних стилова, он је морао да региструје и делимично прихвати егзистенцију радикалних проседеа. С друге, пак, стране, интимно одан романтичком стилу своје младости, овај утицајни аутор остао је подељен између прошлости која га је дубоко привлачила и садашњице која је убрзаним кораком прелазила у будућност чији му се лик није допадао. Покушао је да заустави време: ако већ није могао да спречи разградњу традиционалне музичке естетике, настојао је да у Србији тај неумољиви процес барем успори, онолико колико је то било могућно с обзиром на специфичан положај српске музике која је стремилa европским кретањима, али за њима прилично каснила. Разуме се, то није била сасвим рационална одлука; уосталом, да би се тако нешто успешно спровело потребно је да музичка критика има подршку државне и друштвене идеологије, потребан је другачији општи контекст. Милојевић је живео и стварао у демократском окружењу; околности у првим деценијама после 1945. године, у Србији и Југославији, на пример, више су / би поговале реализацији једнога таквога програма.

Два су, дакле, страха одлучила Милојевићево стављање на страну националног стила: страх од могућног епигонства српске музике и, у једнакој мери, бојазан од претеране модернизације.

Милоје Милојевић се залагао за музички национализам са још једног разлога који није био (само) естетичког или идеолошког ре-

да. Он је streпео да ће се догодити огромна штета уколико се млада српска уметничка музика, под утицајем радикалних – он би рекао: левичарских, нездравих – стремљења, самоиницијативно лиши богатства које би могло да јој прибави статус респектабилне националне музичке школе европског нивоа – мисли се, наравно, на фолклор. Али је проблем био у томе што су због дејства веома неповољних историјских околности романтизам, и, уопште, еманципација, српску музику захватили прилично доцкан. На почетку XX века, када су се Срби стали интензивније укључивати у европску музичку породицу, више није могло бити времена за дуготрајан уметнички живот народне уметности пропуштене кроз призму умерено модерног националног стила. У ситуацији из периода пре и непосредно после Првог светског рата, када српска музика није бројала превелики број опуса реалног уметничког (а не само историјског) значаја, Милоје Милојевић није могао прихватити радикалније поступање с фолклором. Индикативно је да се име Беле Бартока (Béla Bartók) ниједном не јавља у ових двадесет текстова које је Милојевић посветио националном стилу и фолклору. Барток, или тзв. пагански експресионизам прве фазе Игора Стравинског (Игорь Фёдорович Стравинский), појаве су које су водиле сувише брзом разлазу с традиционалним стиливима, па, у крајњој линији, и са самим фолклором. А то није била слика будућности српске музике којој се могао приклонити др Милоје Милојевић. Он је заправо желео дуг живот модернизованом националном музичком романтизму.

Aleksandar Vasić

THE PROBLEM OF THE „NATIONAL STYLE“
IN THE WRITINGS OF MILOJE MILOJEVIĆ
(Summary)

Dr. Miloje Milojević (1884–1946) was a central figure in Serbian music criticism and academic essays between the World Wars. A large part of his writings on music were dedicated to the issue of the Serbian „national music style“, its means of expression, and the question of modernity, i. e. to what extent modernity is desirable in the „national style“.

This paper analyzes some twenty articles – reviews, essays, and writings for special occasions – published by Milojević between 1912 and 1942 in various Serbian newspapers, magazines and collections: *Srpski književni glasnik* (*The Serbian Literary Magazine*, 1912, 1913, 1914, 1923, 1924, 1935), *Prosvetni glasnik* (*The Educational Herald*, 1914, 1921, 1942), *Politika* (*The Politics*, 1921, 1922, 1923, 1937, 1938, 1940, 1941), *Muzika* (*The Music*, twice in 1928), *Spomenica-album Udruženja muzikanata Kraljevine Jugoslavije 1928–*

1930 (*The Commemorative Volume – The Album of the Society of Musicians of the Kingdom of Yugoslavia 1928–1930*, 1930), *Smena* (*The Change*, 1938), and *Slavenska muzika* (*The Slavonic Music*, 1940). In the course of those thirty years, Milojević passionately believed that the future of Serbian music lies in the „national style“, i. e. in the artistic transformation of anonymous Serbian folk songs and melodies. In spite of the changes of styles that occurred over the years, he never gave up anticipating the appearance of an ingenious composer who would develop the „national style“ to its climax and enrich Serbian music with „national“ symphonies, operas and chamber music.

Milojević was in favour of a „national style“ mainly on principle. He rarely got into a discussion about the stylistic and technical means he considered most suitable for the „national style“. In his text *Naš muzičko umetnički program* (*Our music and artistic programme*), published in the *Serbian Literary Magazine* in 1913, and another article, *Za folklornu muziku* (*In favour of Folk Music*), published in the Belgrade daily newspaper *Politics* in 1921, he recommended that Serbian „national style“ composers followed the model of some representatives of the European national schools of romanticism, impressionism and moderately modern music. In a special kind of manifesto *Za ideju umetnosti i umetničkog nacionalizma kod nas* (*In favour of the idea of art and artistic nationalism in Serbia*), published in 1935 in the *Serbian Literary Magazine*, he gave an indirect answer to the question of which means of musical expression he preferred in the „national style“. For example, he singled out the composition *Sever duva* (*North Wind*) by Kosta P. Manojlović (1890–1949), from his collection of choral songs *Pesme zemlje Skenderbegove* (*The Songs from the Land of Skenderbeg*, 1933), as an outstanding example of what he meant by „national style“. This Albanian folk music was transformed into a relatively modern, but yet not avant-garde composition.

Therein lies the answer as to what kind of „national style“ Milojević preferred. An advocate of a moderately modern music language, he wished Serbian art music to use its very rich folk heritage as best as it could. He was well aware that times had changed, and that there was not much inclination towards this style and ideology in the interwar period. However, he never abandoned this idea. Basically, he never accepted more radical, expressionist treatments of folk elements as a solution to the problems of „national style“. It is also very significant that he never mentioned the name Béla Bartók in his writings, which is something we analyze in this paper. He was never able to give up romanticism, a style that never had time to fully develop in Serbian music. Serbian folk music was a perfect basis for composing in a romantic style. Nevertheless, due to many unfavourable circumstances in Serbian history, the Serbs became part of European music world only at the beginning of the 20th century, when it was too late to develop a modern romantic national style.

(Translated from Serbian by Ranka Gašić)

UDC 78.071.1/.072 Milojević Miloje:781.7